

## Kivi-renessanssi

Kolmen tutkijan metodit ja kirjallisuusteoreettiset oletukset

AARNE KINNUNEN *Tuli, aurinko ja seitsemän veljestä*. Tutkimus Aleksis Kiven romaanista. WSOY, Porvoo — Helsinki 1973. 260 s.

RAFAEL KOSKIMIES *Aleksis Kivi*. Henkilö ja runous. Otava, Keuruu 1974. 288 s.

VEIJO MERI *Aleksis Stenvallin elämä*. Neljäs, täydennetty painos. Otava, Keuruu 1975. (1. painos 1973.)

Aarne Kinnusen, Rafael Koskimiehen ja Veijo Meren Kivi-tutkimuksia ei oikeastaan pitäisi käsitellä yhdessä — niin yhteismitattomia ne ovat. Kinnusen »Tuli, aurinko ja seitsemän veljestä» on teosanalyysi, Koskimiehen »Aleksis Kivi» kirjailijaelämäkertaa perinnäistä »elämä ja teokset» -tyyppiä ja Meren »Aleksis Stenvallin elämä» henkilöhistoria. Jokaisen onnistuneisuus on ratkaistava eri lähtökohdista käsin. Yhdistävä sidekin on näennäinen: Kinnunen tutkii yhtä teosta, Seitsemää veljestä, Koskimies kirjallista Kiveä, Meri Stenvallia, henkilöä.

### Kolmikön yleislinjat

Kinnunen asettaa tehtäväkseen analysoida Seitsemää veljestä taideteoksena. Hän hajottaa kokonaisuuden osiinsa, mutta pitää jatkuvasti silmällä osien välistä vuorovaikutusta. Kinnunen ilmoittaa tekevänsä teoksesta pitkäikäisleikkauk-

sia; hän tarkastelee omissa luvuissaan veljesten yhteisöä, dialogia, teoksen kertojaa, rakennetta kantavia järjestelmiä, tarinoita, veljesten pienoisyyhteisöä suhteessa yhteiskuntaan ja aatteisiin, uskonnoksia ja roolikäsityksiä, edistysideaa, tiedostamattoman osuutta, huumoria ja teoksen viimeisen luvun tehtävää. Kysymykset ovat monimuotoisia, mutta yhteistä on vastausmetodi, joka perustuu teoksen tarkkaan lukemiseen. Teoksen sisäisen maailman ulkopuolelle Kinnunen menee vain suhteuttaessaan alussa teosta kirjalliseen traditioon.

Kinnunen lähtee Seitsemän veljeksen kertojan tehtävänasettelusta. Kertoja, *speaker*, ilmoittaa käyvänsä kertomaan seitsemän veljeksen elämänvaiheita, ja lopussa hän toteaa täyttäneensä tehtävän ja jättää veljekset elämään »monen tuhannen, kultaisen auringon kiertoessa». Kertojan tehtävänasettelusta seuraa romaanin episodimaisuus; rinnakkaisesti merkinä Kinnunen mainitsee veijariromaanit. Kinnunen lähtee teoksen omata luonteesta, vetää yhteyksiä perinteesseen, mutta ei pyri kieltämään teoksen yksilöllisyyttä. Kinnunen arvottaa Seitsemän veljeksen mahdollisimman korkealle. »Suomalainen romaani voi yltää sen korkeudelle, mutta ei sen yli. Esteettisen arvon oikukkuuteen kuuluu, että *Seitsemää veljestä* parempaa romaania ei voida luoda, enempää kuin voidaan luoda *Don Quijoteta* parempaa romaania.» (S. 8.) Tehtävä on selittää romaanin hyvyys loukkaamatta sen yksilöllisyyttä. Teokset

ovat hyviä eri syistä. Seitsemän veljestä on esimerkiksi selkeä, Kafkan romaanit hämääriä — kummatkin hyviä.

Kinnunen painottaa, ettei hänen työnsä ole minkään metodin testaus; tehtävänä on hänen sanojensa mukaan vain analysoida romaani sen erikoislaadun huomioon ottaen. Mutta tietenkin jokainen tutkimus on myös metodin testausta, sillä jos tutkimuskohde pystytään selittämään, on metodi valittu oikein. Väittäminen on ymmärrettävä niin, että Kinnunen kieltää valmiiden metodien olemassaolon. Kirjallisuus on niin yksilöllistä, ettei ole mitään valmista kaavaa, jota voitaisiin soveltaa teokseen kuin teokseen. Kirjallisuudentutkimus on yhtä yksilöllistä kuin kirjallisuus.

Koskimiehen tutkimus on perinteellinen sekä elämäkerrallisena kirjallisuuden tutkimuksena että Kivi-tutkimuksena. Tekijän perusajatus on, että todellisuus tarjoaa kirjailijalle materiaalin ja mallit, joita tämä kuitenkin voi muuntaa taiteellisten tarkoituseriensä mukaisesti. Koskimies korostaa fiktion riippumattomuutta sen todellisuusmallista; korostukset tuovat mieleen Kivi-tutkimuksen klassikon Viljo Tarkiaisen, joka kirjoitti jo v. 1910 ilmestyneessä väitöskirjassaan »Aleksis Kiven 'Seitsemän veljestä'. Kirjallinen tutkimus» seuraavasti:

Kivi on heidän kaikkien [Seitsemän veljeksien henkilöiden] oikea isä, ja tuloksetonta on ruveta hakemaan heidän sukujuuriansa, lukumerkkejensä ja mainetodistuksiansa kirkonkirjoista. He eivät ole koskaan siinä hahmossa kuin S. V:ssä kerrotaan liikkuneet Palojoen eikä sen naapurirylien tantereilla. Mutta kirjailija on heistä sittenkin nähnyt vilahduksen siellä, toisen täällä, kuullut jonkun irtonaisen lauseen tai kuvaavan teon, ja se on hänen mielessänsä kirkastunut, kasvanut ja haaraantunut, liittymällä toisiin mielikuviin, toisiin tekoihin ja toisiin sanoihin. (S. 41.)

Tämän jälkeen seuraa parin sivun mittainen luettelo veljesten ja sivuhenkilöiden esikuvia.

Edellisen suuntainen ajatus mallin ja

fiktion suhteesta on nykyään yleisesti hyväksytty. Teoskeskeisen kirjallisuudentutkimuksen edustajat tekevät siitä vain loogisen johtopäätöksen: koska kerran todellisuus esikuva ja fiktio ovat erillisiä, niitä voidaan myös erillisinä tarkastella — ja kirjallisuudentutkimuksen tehtävä on tarkastella fiktiota. Koskimies pysähtyy kuitenkin samaan kuin Tarkiainen; heissä kummassakin on samaa ambivalenttisuutta. Koskimiehen työstä kuultaa selvästi läpi viime aikojen voimakas kritiikki todellisuusmallien etsimistä vastaan. Koskimies toteaa useaan otteeseen, ettei ole olennaista, kuka on ollut mallina kullekin tai mikä maisema on minkin luonnonkuvauksen taustalla, mutta varmuuden vuoksi ja kuin anteeksi pyydellen hän mainitsee niitä kuitenkin.

Koskimiehen tutkimus alkaa korkeatyyllisellä Palojoki-alkusoitolla, jossa tekijä kertoo pyhiinvaellusmatkan tyyppisestä käynnistään Kiven synnyinseudulla. Se on hänelle runouden maisema. Koskimies näkee 'Hiidenkiven', 'Sonnimäen', 'Vieritolan'. Maisema vie teksteihin:

Stenvallin mökin, nykyisen Aleksis Kiven museon, ikkunoista katsellessa mielikuviutus riistyytyy kuin itsestään valloilleen. Se voi saada Aleksin kirjoista ja »Kootuista» romanttisiakin piirteitä: missä on Ristipelto, Korkeakallion peikon luola, missä Kalvean immen tausta, missä kaikki Aapon monien tarinoiden tapahtumapaikat? Mutta näiltä retkiltään kuvitelmat pian palaavat käsin koskeltavaan todellisuuteen, juuri ja nimenomaan siihen, mitä Stenvallin ikkunoista näemme. Tuolla vasemmalla, Tuusulan tien varressa oli Suomen runollisimman »Keinun» sijaintipaikka, jos sellaista välttämättä ajatustemme tueksi etsimme. Siitä tänne tullessa tai kenties yhtä hyvin toisella puolen, oikealla, on se silta, jolla »Helavalkean» hilpeä nuorisokatras pysähtyi katselemaan vilistävän virran vettä, tuolla se »Niittu», mulla samannimisen runon mukaan nuoret kisailivat ja karkelivat koko keväisen päivän sydänyöhön saakka. Alituisen maisema vie kirjallisuuteen ja Kiven teksteihin, eikä asteikko ole suinkaan suppea, ei läheskään vain ahtaasti talonpoikainen tai tyyppillisesti kyläyhteiskunnan arkeen ja juhlaan liittyvä. (S. 12.)

Tällainen on tietenkin sananmukaisesti

käsitettynä fiktion ja todellisuuden sekoittamista — Hiidenkivi on olemassa vain kirjallisuuden 'toisessa todellisuudessa' seitsemän veljksen tavoin. Mutta mallit saavatkin Koskimiehellä toisensuuntaisen, ikonisen merkityksen: ne edustavat kirjallisuuden maailmaa — niissä konkretisoi-tuu kirjallisuuden kuvitteellinen maailma. Ne ovat tunnuskuvia, joiden välityksellä teos puhuu, jos sellaista havainnollistamista tarvitaan.

Toisenlaista mallien hakemista on kirjallisten esikuvien ja vaikuttajien paljastaminen. Koskimies toistaa aikaisemmasta Kivi-tutkimuksesta tutut nimet Homeroksesta, Cervanteesta ja Shakespearestä alkaen. Mitä mallin osoittaminen sitten antaa tulokseksi? Sillä keinoin voidaan yksinkertaisesti vastata traditionaalisuutta tai originaalisuutta koskeviin kysymyksiin. Koskimiehen tuloksena on kompromissi: Kivi käyttää mielellään kirjallisia aiheita, mutta hänen käsitelytapansa on persoonallinen. Tapahtuipa ratkaisu puoleen tai toiseen, se ei ole vastaus teoksen esteettistä arvoa koskeviin kysymyksiin: traditionaalisuuden tai originaalisuuden ei tarvitse olla arvottavia luokitteluja. Tälläkään syntyselityksellä ei hallita teosta taideteoksena. Koskimiehen työ on taustalähtöinen kahdella tapaa: kirjallisten mallien etsinnässä ja todellisuuskuvien haussa.

Meren Kivi-kirja on puhdasverisimmin elämäkerta, henkilöhistoria. Kirjailija-elämäkerrat pyrkivät normaalisti tarjoamaan teosten ymmärtämiseksi relevanttia tietoa ja soveltamaan tietoa teosten tulkintaan — kirjailijanhan tekee merkittäväksi juuri hänen kirjallinen tuotantonsa. Mutta Meri ei paljoakaan etsi yhteyksiä teoksiin. Vain yhden ainoan kerran hän vähänkään laajemmin puuttuu tulkintakysymyksiin; silloin hän analysoi kohtaa, jota mm. J. A. Hollo on pitänyt Seitsemän veljksen käännekohtana (Käännekohta suurissa romaaneissa, ilmestynyt Aleksis Kiven Seuran julkaisussa Kaukametsä. Helsinki 1949). Katkeroituneet ja pelok-

kaat veljekset ovat matkalla Heinolan kasarmiin, mutta matka katkeaa vallesmannin vastaan tuloon. Meren hyväksynnän marxilaisen tulkinnan mukaan — tulkinta leimaa ainakin Kalle Holmbergin ohjaamaa Turun Kaupunginteatterin esitystä — yhteiskunta tässä kohtauksessa 'ostaa' veljekset puolelleen, tekee kapi-noitsijat vaarattomiksi antamalla heille sijan järjestelmässä. Mutta tätäkin tulkintaa Meri käyttää lähinnä Kiven elämän valaisemiseen. Hän näkee suomalaisuus-taistelussa tapahtuneen vastaavaa: liikkeen johtajat palkittiin viroilla ja osamyyönnityksillä. Suomalaisen puolue kokeili samaa taktiikkaa kirjalliset lahjansa osoittaneeseen nuoreen Kiveen. Puolue tarvitsi kirjailijan, koska Snellmanin edustaman hegeliläisyyden mukaan kirjallisuus oli kansanhengen korkein ilmentymä. Kiveen kiinnitettiin toiveet, häntä autettiin eteenpäin, mutta sittenkään hänestä ei saatu toivottua puoluekirjailijaa. Kivi olikin luja; hän oli itsetietoinen taiteilija, jolle ei sopinut mennä antamaan mää-räyksiä. Roolin täytti myöhemmin puolueen miesten silmissä vähän paremmin Kaarlo Kramsu, josta saatu hyöty oli se, että hän — kuten Meri pilkallisesti toteaa — »oli kirjoittanut vihaa säkenöiviä balladeja talonpoikien sortajista, aatelisista ja ruotsinkielisistä, sekä pitkävetisiä ylistysrunoja puolueensa johtajille» (s. 79). Kiven taiteilijanmoraali ei tällaiseen veynynt: siksi hänet hylättiin.

Meri tarkastelee koko sitä yhteiskunnallista tilannetta, jossa Kivi eli ja joutui kirjailijantyönsä tekemään. Hänen tulkintansa mukaan Kivi joutui keskelle kovaa poliittista valtapieliä, jossa hän ei kuitenkaan alistunut hänelle suunniteltuun pelinappulan osaan. Paradoksaalisesti Kivi täytti hänelle annettun roolin vaatimukset yli kaikkien odotusten — se vain huomattiin vuosikymmenien päästä. Kivestä tuli kansalliskirjailija; pakon-omaisesti annettu tuki muuttui vilpittömäksi. — Yhteiskunnalliseen analyysiin liittyy henkilösuhteiden analyysi. Kivi liikkui vaikutusvaltaisessa seurassa: suo-

malaisen puolueen johtomichet päättivät myös Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran asioista, opettivat yliopistossa ja toimittivat lehtiä. Tästä seurasta Meri paljastaa sarjan valtataisteluja. Mutta sensaatio on syntynyt vasta siitä, mitä Meri sanoo Kiven ja Charlotta Lönnqvistin suhteesta. Meri selittää suhteen eroottiseksi. Kuka muu kuin rakastunut nainen riiposi omenapuusta kukat, kun niiden tuoksu häiritsee vuokralaista, tai kuka muu rahoittaisi viratonta ylioppilasta perikadon partaalle, kysyy Meri.

Jos Koskimiehen vältti voi sanoa laajentavan käsitteitä nimittäessään tutkimustaan laajaksi esseeksi, on Meren kirja ilmi selvä essee. Runkona on Viljo Tarkiaisen maineikas Kivi-elämäkerta (Aleksis Kivi. Elämä ja teokset. Porvoo 1915; 5. painos 1950), luonnekuvan pääainekset ovat Paavo E. S. Elon väitöskirjasta »Aleksis Kiven persoonallisuus» (Vaasa 1950) ja Merelle ominaiset jutut ja kaskut plagiattia lähenevällä tarkkuudella Tarkiaisen toimittamasta teoksesta »Aleksis Kiven muisto. Runoilijan syntymän 85-vuotispäiväksi» (Helsinki 1919) sekä J. V. Lehtosen elämäkerrallisesta teoksesta »Nurmijärven poika. Kuvia Aleksis Kiven elämästä» (Helsinki 1934); painettujen lähteiden lisäksi Meren käytössä on ollut haastatteluaineistoa yms. Neljänteen, uudistettuun painokseen kirjoittamisissaan saatesanoissa Meri haluaa yllättävästi korostaa työnsä tieteellisyyttä: hän sanoo lisänneensä siihen »lähdeviitteet, joiden tehtävänä on osoittaa, etten ole itse sepittänyt mitään». Käsitys, että tutkimus syntyisi yhdistelemällä, lisäämättä itse mitään, on tieteelliseksi periaatteeksi auttamattoman naiivi. Varsinaisten tutkimusten sarjassa Meri jää heikoille, olkoonkin että hänen esseensä sisältää esimerkiksi yleisemminkin kiinnostavaa pohdiskelua puoluevaltaisuudesta ja kirjailijan vapaudesta runsaan sadan vuoden takaisen esimerkin valossa.

Mutta juttuja ja kaskuja taitavasti käytävällä, lyhytvirkkeisyyden tyylikeinoksi kehittäneellä Merellä on ansionsa. Tie-

teellis-taiteellisena esseenä Meren Kivi-elämäkerta siirtyy toiseen, puolittain kaukokirjalliseen sarjaan. Teoksesta tulee pamflettimainen kuvaus siitä mitä tapahtuu, kun hyväuskoinen kirjailija joutuu mukaan kovaotteiseen politiikkaan, millaisia vaikeuksia eettisesti ankaralla henkilöllä voi olla ihmissuhteissaan ja kuinka vaikeuksien kasaantuminen luhistaa vahvimmankin. Voimissaan oleva Kivi ei Meren mukaan ollut eeterinen eikä herkkähermoinen vaan todellisuudentajuinen ja elämänhaluinen. Tässä kirjailijaohjelmassa on analogioita nykyaikana asti — näissä analogioissa ovat Meren esseen ylä-äännet. Ne kuuluvat vielä selvemmin näytelmäversiossa (Aleksis Kivi. Näytelmä. Keuruu 1974). Siinä Meri käyttää esimerkiksi kielellisiä anakronismeja irrottamaan tapahtumia historiallisista yhteyksistä.

#### Kirjailija ja kertoja

Koskimies kytkee Kiven teokset sarjaksi. Teosta ei silloin ajatella täysin itsenäiseksi, vaan se on osa kirjailijan tuotantoa, ja sen tulkinnassa käytetään apuna kokonaiskuvaa. Kinnusen väitöskirjassa »Aleksis Kiven näytelmät. Analyysi ja tarkastelua ajan aatevirtausten valossa» (Porvoo 1967) analysoidaan jokaista näytelmää erikseen ja osoitetaan selvästi, että mitään yhtenäistä kirjailijakuvaa ei ole taustalla: teosten maailmankuvat poikkeavat toisistaan ratkaisevasti. Saman tuloksen vahvistaa loppukatsauksessaan Koskimieskin:

Näyttää siltä, ettei mitenkään »loogista» kehityskaavaa ole konstruoitavissa, ei siinäkään tapauksessa, että nykyistä paremmin tuntisimme Kiven, samoin kuin toisaalta Runebergin, teosten todellisen ajoitusjärjestyksen. Tuskin voidaan sitovasti perustella sellaista käsitystä, että romanttis-idealistiset piirteet Kiven teoksissa olisivat merkinneet heikkoutta, »roolista putoamista». (S. 272.)

Meri katsoo tapahtuneen roolista putoamista: Nummisuutarin ja Seitsemän veljeksien realismista pienoisenäytelmien idealismiin. Realismi on Merelle terveyttä, idealismi rappeutumisilmiö; muutos on

hänelle sairaskertomusta. Taktiikka muuttuu todeksi:

Kirjan [Seitsemän veljeksen] ja Kiven kuolemantuomiota ei sanellut ymmärtämättömyys vaan rajoittunut selväymmärrys. Luonnollista itsevarjelua ja tasapainon hakua olivat idealistiset teokset Seitsemän veljeksen edellä ja jälkeen, alistumista Runeborgin, ystävien ja ajanhengen vaatimuksiin. Ne eivät kuitenkaan Kiveä pelastaneet. Kukaan ei näyttänyt huomaavan Seitsemän veljeksen sovinnoilla loppua, jossa veljekset ja Kivi kilvan pajaavat rovasti, nimismiestä, lukkaria . . . Vain Kolistimen vaari säästy tältä yleiseltä amnestialta, ja Kivi itse.

Kiven murhenäytelmän kuvaan kuuluu, että hän Seitsemän veljeksen jälkeen pakeni kokonaan Platonin ideamaailmaan. Sitä voi pitää taudinkuvaan kuuluvana oireena, olkoonkin että on täysin luvallista lukea Platonian tai Paavalian. Kivelle oli kohtalokasta, että tämä oli ajatussuunta, johon hän jo nuorena oli menettänyt uskonsa. — —

Kohtalokkainta oli Kivelle se, että renessanssin vahva terve realismi ja voltairelainen rationalismi ja rohkeus katosivat kuvasta. Seitsemän veljeksen kritiikki ne molemmat murskasi. Kello alkoi Suomessa näyttää samaa aikaa kuin muuallakin. Maa oli siirtymässä viktoriaaniseen kauteen, jolloin tuolitkin vaatettiin, etteivät ne näyttäisi säädtyömitä. (S. 149—151.)

Koskimies ja Meri puhuvat Kivestä pitämättä erillään tekijää, Kiveä fyysisenä henkilönä, ja kertojaa (speakeriä, ääntä, päälukijaa). Kinnunen tekee selvän ja johdonmukaisen eron. Se liittyy hänen pyrkimyksiinsä korostaa fiktion ja todellisuuden eroa. Kinnunen osoittaa mielenkiintoisella tavalla, kuinka Seitsemän veljeksen kertoja asettuu veljesten tasolle. Hänen tietämyksensä — tai paremminkin, sanomansa — rajat yhtyvät useimmiten veljesten tiedon rajoihin. Joskus tuohon vähäiseen yläpuolelle asettumiseen sisältyy lempeää ironiaa tai huumoria. Kertoja esiintyy minämuotoisena, mutta hän jää lukijalta salaan: hän ei kuvaile itseään eikä ajatuksiaan. Kertoja kuvaa, mitä näkee. Tällä tavalla hän paljastaa maailmankuvansa luonnontieteellisen pohjan. Aurinko, »elon tulinen lähde», on siinä elämän perusvoima —

maailmankuva on tässä mielessä realistinen. Veljekset ovat idealisteja: heidän maailmankuvansa on alussa maagisuskonnollinen, sitten kristillinen. Kertojan ja kuvattavien maailmankuvan erilaisuudesta syntyy Seitsemän veljeksen erikoisuus, sillä muissa Kiven teoksissa on Kinnusen mukaan vahva idealistinen pohja. Näin syntyy teoksen kantava draamallinen ironia:

Kertojan ja henkilöiden maailmankuvan erilaisuus luo yhden romaanin rikkaimmista asetelmista. Siitä »sinkoilee» lukuisia sanomia, tulkintamahdollisuuksia, kuin »tuhansia kipinöitä», joista vain muutamain voi tavoittaa. Vaikka kertoja on realisti, hän antaa veljesten elää omaa elämäänsä, omassa piirissään. Hän näkee heidän koomisuutensa, mutta näkee myös, miten »uskon sankarit» tervehtyvät sosiaalisesti, kypsyvät ja voivat silti pysyä idealisteina. Kertojan väliatman lisääntyminen kerrottaviinsa romaaniin lopussa ei ole vierautta, vaan ymmärtämystä. Henkilöiden maailmankuvaa ei arvostella, ei väheksytä eikä heidän maailmaansa mitätöidä, vaan päinvastoin korostetaan sen ainutkertaista arvoa. (S. 255.)

Kertojan erottaminen kirjailijasta ratkaisee yksinkertaisella tavalla kysymyksen kirjailijan vilpittömyydestä. Kirjailija ei omissa nimissään kerro eikä väitä mitään — siksi hän ei valehtelekaan eikä puhu totta. Kirjailija luo sanoja ja niiden merkityksiä käyttäen konstruktion, teoksensa, jonka yksi rakenneosia on kertoja tai ääni. Kertojan ja tekijän välille on vielä oletettava implisiittinen tekijä (*persona* tai *implied author* Wayne C. Boothin termin), joka ironisessa tai satiirisessa teoksessa kertojan sijasta edustaa varsinaista 'totuuden ääntä'. Voidaan tietenkin vakuuttavasti osoittaa, että Seitsemän veljeksen kertojan luonnontieteellinen maailmänäkemyksen on sopuoinnussa Kiven agnostismin kanssa, mutta kertojan maailmankatsomusta ei voida käyttää todisteena kirjailijasta — ei varsinkaan, koska toiset teokset 'todistavat' muuta.

Koskimiehen tapa nimittää kertojaa Kiveksi on ymmärrettävä, mutta metaforisenakin häiritsevä. Koskimies kirjoittaa esimerkiksi:

Eikä itse Hiidenkivikään ole kaukana: sen virkaa saa nykyään toimittaa tarkoitukseen erinomaisesti sopiva iso, tasapintainen lohkare metsikössä keskellä nykyistä ja todellista Kiljavan lakeata. Ei ole aivan mahdollista, että suuri Aleksis yhdellä noista monista menestyneistä metsästyretkistään oli tuumiskellut veljestensä seikkailuja tämänkin nykyisen matkailunähtävyyden suojassa. — Aidon esikuvan puolesta puhuu vielä tänäkin päivänä se kostea ja mehevä suoheinikko, joka ympäröi legendaarista kiveä. Juuri sellaista heinäähän Kivi kertoo piirittävien sarvipäiden rouhineen pitkää vartiota pitäessään. (S. 14.)

Tällainen puhetapa on erittäin yleistä jokapäiväisessä kirjallisuuskeskustelussa, kriitikissä ja kirjallisuudentutkimuksessakin. Yleisyydestään huolimatta sitä ei pitäisi suosia ainakaan tutkimuksessa, sillä se johtaa sekavuuksiin ja moniin teoreettisiin ongelmiin.

Räikeämmän esimerkin tarjoaa Meri. Hänelle minämuotoiset teokset ovat dokumentteja; totuudesta poikkeaminen on väärän tiedon antamista. Meri rakentaa elämäkertaa Anjanpelto-runon varaan seuraavasti:

Kivi oli — — syyskuussa [1866] käynyt Anjanpellon markkinoilla, niin hän Anjanpelto-nimisessä runossaan kertoo. Jos hän siellä kävi, sen täytyi tapahtua juuri sinä syksynä. Jumalattoman elämän ja miesmurhan takia nuo markkinat kiellettiin seuraavana vuonna. Runossaan Kivi mainitsee, että Kreetta Haapasalo soitti kantelettaan Anjanpellossa. Hän näyttääkin juuri syksyllä 66 esiintyneen siellä päin Suomea, ainakin Mikkelin markkinoilla. [Viite J. V. Lehtosen Nurmijärven poikaan s. 281—284.] Anjanpellossa Kivi näki nuoren kauniin Hämeen tyttären ja rakastui häneen siinä silmänräpäyksessä. Hän väitti kadottaneensa tytön väentungokseen. Ehkä hän vihjasi Aurora Hemmilään, mäntsäläläiseen kievarin tyttären. (S. 103.)

Koskimies on tässä kohden huomattavasti varovaisempi. Hän sanoo runon olevan »minämuotoinen sikäli, että Kiveen verrattava markkinamies todella kertoo elämyksensä ensimmäisessä persoonassa» (s. 132), ja hän suhtautuu varauksellisesti J. V. Lehtosen käsitykseen, että »Pohjanlahden ranteilt» oleva kanteleensoit-

taja oli Kreetta Haapasalo (s. 134).

Näytelmien yhteydessä tulee Koskimiehellä vastaan toinen yhtä laajalle levinnyt tapa sisällyttää kirjailija teoksiinsa: etsiä kirjailijan edustaja näytelmän henkilöistä. Näytelmässähän ei normaalisti ole kertojaa, vaan kaikki esitetään roolihenkilöiden suulla — oma kysymyksensä ovat näyttämöllepanoa koskevat ohjeet. On tietenkin selvää, että näytelmän henkilöt eivät koskaan ole neutraalissa suhteessa toisiinsa. Toisten näkemykset painottuvat enemmän kuin toisten; toiset joutuvat myönteisempään valoon kuin jotkut muut. Voi ajatella, että painottuneimpien, myönteisimpään valoon asetettujen henkilöiden näkemykset edustaisivat jollakin tapaa kirjailijan näkemyksiä. Canzio on yksi Kiven näytelmissä usein esiintyvistä epäilijöistä ja agnostikoista, mutta voiko hänen sittenkään Koskimiehen tavoin sanoa edustavan Kiveä:

Se, mitä Kivi tässä Canzion suulla sanoo sielun kuolemattomuudesta, on hänen omaa syvää elämäntunnelmaansa, ja läheen voidaan viitata tuohon jo pariin kertaan mainittuun kirjeenkohtaan: »Olisi minulla jotain visseydellä uskottavaa elämästä haudan toisella puolella, niin tyytyisinpä päivihini, aikani, joka nyt maistuu puulle, ei olisi niin pitkä.» (S. 164.)

— Salapukuista kirjailijaa voidaan kertojan auktoriteetistakin huolimatta hakea myös muista kirjallisuuden lajeista. Arvid Mörne tekee Laurista Kiven edustajan tutkimuksessaan »Alexis Kivi och hans roman 'Seitsemän veljestä'» (Lovisa 1911).

## Kieli ja maailma

Kinnusen tutkimus on Seitsemän veljeksien, teoksen maailman, analyysia. Kinnunen ei käsittele erikseen kieltä, kuten kaksi aikaisempaa Seitsemän veljeksien tutkijaa, Tarkiainen ja Mörne, joilla kummallakin on laaja luku tyyli- ja kieliopista. Kielen syrjäyttäminen lienee koulukunnallinen valinta: chicagolaiset kriitikot pitivät kieltä vähiten tärkeänä



— tärkeää on esimerkiksi kertojan rooli, juoni ja osien ryhmittäminen kokonaisuudeksi sekä lajikysymykset. Kinnunen esittää kokonaisvaltaisen tutkimusohjelmansa periaatteet johdantoluvun lopussa:

Jos näemme ensinnäkin jokaisen lauseen (tai sanan) merkitsevänä ja selittämme sen, on varmaa, että kadotamme näkyvistämme kokonaisuobjektin. Se pirstoutuu erillisten osien selvittelyksi: jokaisella yksityiskohdalla on niin laaja menneisyys ja historia, että kokonaisuutta on enää mahdoton tavoittaa. Näin on käynyt Erwin Panofskyn analyyseissa puhumattakaan monista vähemmistä historiallisista tutkimuksista. »Analysoida taideteosta» merkitsee ennen muuta kokonaisuuden silmällä pitämistä. Toinen vaara on lukijan vaikutelma. Jos taas sitä analysoidaan yksityiskohtaisesti, menetetään yhtä kaikki kosketus teokseen. Kaikki mitä teoksessa on, on otettava huomioon, mutta kaikkea ei pidä puhua. (S. 23—24.)

Teoksen maailma syntyy lauseista, mutta analyysi ei enää ole kielianalyysia; maailma on ei-kielellinen. Kinnunen hylkää myös kaikki sellaiset geneettiset ongelmat, jotka koskevat todellisuusesikuvien ja teoksen suhteita. Kinnunen sanoo esimerkiksi, että se mikä on edistystä elävässä elämässä, ei välttämättä ja sen vuoksi ole edistystä teoksen maailmassa. Ratkaisevaa on, miten edistyskellisyys kummassakin perustellaan. Teos muodostaa siten oman universuminsa, systeemin, jonka puitteissa kielen vakiintuneitakin merkityksiä voidaan muuttaa.

Kinnusen työssä on kyllä myös mm. sosiaalipsykologisia havaintoja: veljesten ryhmäkäyttäytymisen ja heidän keskinäisen ryhmittymisensä tutkimusta. Ryhmät hajaantuvat rauhallisissa tilanteissa, mutta tiivistyvät yhdeksi ulkopuolisen vaaran uhatessa. Veljesten ryhmää verrataan Rajamäen rykmenttiin, toukolaisiin, »herroihin». Tällainen on kirjallisuuden sisäisen maailman tutkimista, ja siitä selvästi erillään on pidettävä Seitsemän veljeksien suhde 'tapahtumisajan' ja ilmestymisajan suomalaiseen yhteiskuntaan. Kinnunen ilmoittaa, ettei hän käsittele esimerkiksi sitä, millainen suomalainen talonpoika oli 1800-luvun puolivälissä (s. 15).

Todellisuuden sijasta Kinnunen etsii useaan otteeseen vertailukohteita muista taiteenlajeista, erityisesti kuvanveitosta. Seitsemän veljeksien miehet ja naiset ovat »veistoksellista eroottista taidetta» (s. 20), Laurin härkä on »kuin babylonialainen veistos» (s. 22) ja Tuomaan vaimo on »kuin veistos» (s. 100).

Kinnunen painottaa Seitsemän veljeksien suhdetta kirjallisuuden traditioon — siltä osin hänen työnsä on geneettinen, ja tässä tradition arvostamisessa hän kulkee chicagolaisten linjoilla. Heti ilmoitetaan, ettei 1800-luvun puolivälin suomalaisen talonpojan olemus kuulu tutkimuksen piiriin Kinnunen sanoo: »Sen sijaan voi olla hauskaa katsoa, millaiseksi talonpoikaa maalattiin kirjallisuudessa ennen *Seitsemän veljeksien* ilmestymistä.» (S. 15.) Tutkija ottaa yhden tradition — talonpojan kuvaamisen — ja suhteuttaa Kiven teoksen siihen, ei yhteiskuntaan ja tuon ajan fyysisiin talonpoikiin. Menetely on nykyiselle 1800-luvun todellisuuden tutkijalle ainoa mahdollinen: suoraa kokemustietoa ei enää voi olla siitä ajasta, johon Seitsemän veljestä sijoittuu. Tutkija on painettujen lähteiden varassa. Mutta Kinnunen itselleen rajaama tehtävä on toinen kuin historian tutkijan.

Seitsemässä veljeksessä ilmenevä talonpojan ihannointi tarkoittaa sitä, että teos antaa hänestä myönteisemmän kuvan kuin esimerkiksi Matthias Putkonen v. 1865 ilmestynyt »Kristillinen siveydenoppi kansalle». Kaunokirjallisuudessa ja opetuskirjallisuudessa vallitsivat eri lait. Putkonen voi kuvailla lasten raakuutta, rippikoulun laiminlyömistä, kortinpelua, irstautta ja juoppoutta joutumatta syytetyksi suomalaisen talonpojan häpäisemisestä. Putkonen siveydenoppiin verrattuna Kiven realismi oli siistiä. Kuitenkin Kinnunen puhuu myös esimerkiksi Seitsemän veljeksien maanläheisyydestä ja lievästä idealisoinnista, mikä tuntuu edellyttävän teoksen vertaamista suoraan todellisuuteen, ei vain todellisuuskuvaan:

*Seitsemän veljestä* ei siis suinkaan poikkea julkisesti esitetystä ja julkisesti käsitetyistä

tiedoista rahvaan elämästä raaempaan, vaan positiivisempaan suuntaan. Tiedettiin, että suomalainen rahvas oli vielä pahempaa kuin Kiven kuvauksissa. *Seitsemän veljestä* on siis hivenen idealisoitu kertomus talonpojan poikien elämästä. (S. 18.)

Meri tulkitsee *Seitsemän veljeksen* ensiksikin realistiseksi, todellisuutta vastaavaksi, kansanelämän kuvana ja toiseksi realistiseksi filosofisessa mielessä, idealistisuuden vastakohtana. On tavallaan luonnollista, että kun Meri haluaa korostaa kirjallisuuden yhteiskunnallista merkitystä, hän antaa suurimman arvon realismille; siksi myös siirtyminen idealistisiin teoksiin on Merelle ensin Kiven laskelmoitu yritys tyydyttää suosijoitaan, sitten henkisen sairauden oire.

#### Teoksen maailma — todellisuuden kirkastettu kuva?

Koskimies käsittää kirjallisuuden »todellisuuden kirkastetuksi kuvaksi». Kirjallisuus rakentuu reaalisen maailman perustalle, sen antamista aineksista, joista kirjailija muuntaen ja valikoiden luo uuden todellisuuden. Tutkimuksen on hänen mielestään noudatettava samaa järjestystä — aineksista kokonaiskuvaan:

Samoin kuin »Nummisuutarin» kohdalla on romaaniakin eritellessä aiheellista nousta tyvestä puuhun, sakeasta ympäristön kuvauksesta itse päähenkilöihin ja yleiseen runolliseen henkeen. »Kotomaa» oli esineellisen tarkoin piirretty kuvaajansa mieleen, ja se oli rajoiltaan suhteellisen ahdas mutta sisällykseltään sitä rikkaampi. Muuntuessaan runouden maailmaksi se olennaisilta reaalisilta säilyi Palojojokena, Nurmijärvenä, ihmisinä, maisemina, maalaiskarcaina, uskomuksina, kuvitelmina ja ihmiskäyttäytymisenä sanojen laajassa merkityksessä. (S. 191.)

Samaa »tyvestä puuhun» -menetelmää edusti jo J. V. Lehtonen tutkimuksessaan Nurmijärven poika. Tyvestä lähtee Merikin — erona Koskimiehen on vain se, että Meri rajoittuu rakentamaan vain perustaa siirtymättä »yleisen runollisen hengen» alueelle. Vastakohta on sitten valmiista tuotteesta lähteminen, ilman

todellisuuden tarjoamaa perusrakennelmaa.

Koskimies edustaa suomalaisenkin tutkimuksen valtavirtaa, positivistista historismia, jonka teorian kehitettiin 1800-luvulla Ranskassa ja jonka Viljo Tarkiaisen jalosti meillä huippuunsa käytännön työssä, Kivi-tutkimuksissaan; Meri kylläkin syyttää Tarkiaista aineiston salailusta ja Kiven kuvan kaunistelusta (s. 142—145). Positivistiset historistit tuntuvat katsovan, että kirjallisuustiede jakaantuu täsmällisyydessä hyvin selvästi kahtia: eksaktisuuteen voidaan päästä vaikutteiden ja taustan selvittelystä, mutta »runollisen hengen» alueella tutkijan on muututtava puolittain taiteilijaksi. Mainitsemani ambivalenttisuus tuntuu kiusaavan Koskimiestä samoin kuin aikoinaan Tarkiaista. Se, mistä kirjallisuudentutkija voi saada selkeää ja täsmällistä tietoa, on arkista ja jossain mielessä vähäpätöistä; se taas, mistä ei voi saada täsmällistä tietoa — runollisen hengen alue — olisi tärkeää ja keskeistä. Sanataideteos tuntuu karkaavan tutkijan käsistä.

Kinnusen menetelmä on teoskeskeinen. Hän lähtee valmiista tuotteesta, mutta suhteuttaa sitä kyllä traditioon ja todellisuuskuviin. Perusta on kirjallinen, ei henkilöhistoriallinen. Meri etsii perustan perustaa. Hän tarkastelee Kiveä aikakauden poliittis-kirjallisen taustan valossa. Kivi on osaltaan olosuhteiden tuote, mutta Meri ei sorru taustatekijöiden vaikutuksen liioitteluun. Meri korostaa Kiven riippumattomuutta ja ehdottomuutta, lujaa taiteilijanmoraalia. Kiven pääsyn kirjallis-poliittisiin piireihin, hänen luhistumisensa ja hänen tuotteliaisuutensakin Meri selittää uskottavasti — ei ehkä silti lopullisesti —, mutta tuotannon käsittely jää auki. Miksi Kivi kirjoitti samanaikaisesti realistisia ja idealistisia teoksia? Oliko idealismi silloin vain taktiikkaa? Koska Meri kirjoittaa Aleksis Stenwallin elämäkertaa, voidaan tuotannon sivuuttaminen selittää tehtävän johdonmukaiseksi rajaukseksi. Oudompaa on, että Meri Aleksis Kivi -näytelmässään



sijoittaa päähenkilönsä vain kerran kirjoituspöydän ääreen, Seitsemää veljestä kirjoittamaan (s. 23). Sitäkin enemmän tämä Kivi puhuu kirjallisista suunnitelmistaan ja lupaillee suuria.

Kinnunen on kiinnostunut Kivestä vain siltä osin, mikä liittyy tradition selvittämiseen. Pohtiessaan esimerkiksi Seitsemän veljeksien dialogin merkitsemistään Kinnunen luettelee teoksia, joissa on noudatettu Kiven valitsemää käytäntöä — osan niistä hän toteaa olleen Kivelle tuttuja. Tradition selvittäminen jää Kinnusen työssä toissijaiseen asemaan — pääpaino on teosanalyysissa. Yhteyksiä traditioon hän vetää sopivin kohdin, välihuomautuksina. Suurimpia ja tunnetuimpia vertailukohteita ovat Cervantes ja Shakespeare. Yksi tärkeä perinne on veijariromaanien traditio. Mutta Kinnunen osoittaa myös, kuinka Seitsemän veljestä eroaa traditiosta; hän näyttää samoin, kuinka Kivi on käyttänyt heikkojenkin teosten aineksia, mutta käsitellyt niitä luovalla tavalla. Kinnunen huomauttaa myös kansanperinteen käytöstä saduissa ja tarinoissa. Näistä eriluonteisista ja -arvoisista aineksista Kivi on luonut teoksansa, näennäisesti yksinkertaisen, mutta yksityiskohdissaan vivahteikkaan. Tyypillistä sille on melkein-luonne:

*Seitsemässä veljeksessä* kehitellään psykologiset ja sosiaaliset kriisit sekä taiteelliset ratkaisut melkein äärimmäisyyksiin. Sisältö ja muoto ovat tässä suhteessa kuin muotti ja valos. Molempia koskee sama 'melkein'; melkein mekaanista ja koulumaista muotoa, melkein pelkkää dialogia, melkein mekaanisesti toistuvia sisällön osasia ja melkein rajatonta vaihtelua.

*Seitsemän veljeksien* kulumattomuus perustuu tähän »melkein» ilmaisuun. Sitä voi verrata šakkipeliin: yksinkertaiset säännöt, mutta variaatioilla ei määrää. Taitamaton pelaaja pitää sitä moukkamaisena, mestari löytää aina uusia yhdistelmiä. (S. 243.)

Seitsemän veljestä kohoaa tällaisena kirjallisen tradition jalostajana ja kirkastajana suurimpien mestariteosten rinnalle. — Kuitenkin suhteuttaminen traditioon jää Kinnusen työssä melko viitteelliseksi

ja esimerkinomaiseksi. Tämä ei sinänsä juuri haittaa, sillä työn painopiste on toisaalla. Jo tämänkin käsittely osoittaa havainnollisesti, etteivät traditaatioisuus ja omaperäisyys välttämättä ole ristiriidassa, vaan ne voivat parhaimmillaan täydentää toisiaan.

Myös Koskimiehellä on lukuisia viitteitä kirjalliseen traditioon. Nekään eivät tuo varsinaisesti uutta, sillä esikuvat on jo moneen kertaan todettu. Yksityiskohtaiseen vertailuun, joka olisi uutta, ei yleiskatsauksessa ole mahdollisuuksia. Koskimies harrastaa kielen käsittelyä enemmän kuin Kinnunen, mutta kielen käsittely on hajahuomioita. Tekijä mainitsee mm. Kiven *epiteeton ornans* -tyyppisiä ilmauksia, kokoaa eräitä homeerisia vertauksia, kiinnittää huomiota kuvaileviin sanoihin ja sanontoihin ja selittää eräitä nykylukijalle outoja sanoja. Tämän hän tekee vain kovin paljon suppeammassa muodossa kuin Tarkiainen (1910) ja Mörne (1911). Kaikki he pysähtyvät esimerkkien keräilyyn ja alustavaan ryhmitelyyn.

Koskimiehellä on näkemys kirjallisuudesta kirkastettuna kuvana, mutta tämän kanssa on omituisessa ristiriidassa paikoin näkyvä fiktion vähättely. Koskimies tunnustaa teoksen konstruktioluonteen, mutta konstruktio ei aina olekaan kirkastettu kuva vaan välillä todellisuuden eloton jäljennös tai mielikuvituksen kevyt aikaansaannos. Käsitellessään veljesten luonteenpiirteitä hän varoittaa romaanihenkilöiden psykologisesta analyysista:

Harvinainen mielenkiinto, joka tällä vuosasadalla on kohdistunut Kiven mestarimaaniin — varmaan enemmän kuin mihinkään muuhun kansalliskirjallisuutemme merkkiteokseen —, on aiheuttanut näitä vaihtelevia henkilöiden tulkintoja, jotka kuitenkin liian pitkälle vietyinä voivat vaikuttaa pikemmin leikiltä tai urheilulta kuin tieteellisiltä tuloksilta. Ovathan veljekset fantasialuomia, eivät muuta »todellisuutta». (S. 212.)

Kinnunen hyväksyy — polemisoidessaan todellisuusmallin perusteella tapahtuvaa

teoksen tulkintaa vastaan — vielä väitös-kirjassaan selvästi ajatuksen, että kirjalli-suuden henkilöt ovat heitä kuvailevien lauseiden summa:

Esko fiktiivisenä Eskona 'muodostuu' niistä replikeistä (ja parenteseista), joita näytelmä sisältää. Tulkitsija selittää tai tul-kitsee näitä kielellisiä ilmaisuja, mutta ei etsi niiden takaa Eskon kiinteää, pysyvää olemusta, enempiä kuin matemaattikko etsii matemaattisen käsitteen takaa 'matemaat-tista olemusta'. — — Jos reaalisen maail-man (mallin) Esko on todella rakastunut, antaa tämä tosiasia aiheen olettaa, että fik-tiivinenkin Esko on todella rakastunut. Enempää ei voida päätellä. 'Nummisuutar-rien' Eskoa koskeviin kysymyksiin on kai-kissa tapauksissa vastattava teoksen perus-teella, ja vain sitä vastausta — mallista riippumatta — voidaan pitää adekvaattina tai epäadekvaattina. (S. 14—15.)

Tämän näkemyksen mukaisesti Kinnunen ilmoittaa uudessa tutkimuksessaan sivuut-tavana veljesten luonteen seikkaperäisen erittelyn; perusteluna hän esittää, että se on liian staattista sopiakseen romaanin henkeen ja että luonnekin on vain hypo-teesi (s. 43). Mutta muuten hän hyttää lieventäneen sitä teesiään, että teos koos-tuu vain sanotusta. Kinnunen painottaa Seitsemän veljeksen kertojan tehtävän määrittelyssä sanaa *elämänvaiheita*. Kerto-jahan ilmoittaa kuvailtuaan ensin lyhyesti Jukolan taloa: »Ja tämä on niiden seitsemän veljen koto, joiden elämänvaiheita tässä nyt käyn kertoilemaan.» Tähän ilmoituksen sisältänyt romaanin rakenteen yleinen luonnehdinta. Kinnunen toteaa:

Ensimmäisen luvun lupaus on asiallinen, sen näyttää itse romaani. Kertojan päämäärän ei ole esittää kappale elämää romaanin muodossa (slice of life), vaan »elämänvaiheita». Kertoja hahmottaa eteemme osia veljesten elämänkaaresta, ei yhtäjakoista esitystä, vaan katkelmia, jaksoja. Tämän valossa on tarkasteltava *Seitsemän veljeksen* rakennetta.

— — Ilmaistun intention mukaan *Seitsemän veljestä* ei olisi minän tunnustuksia eikä filosofiaa, vaan mimeettinen teos siinä mielessä kuin sana »elämänvaiheita» on mimeettinen. (S. 11—12.)

Seitsemän veljestä on katkelmallinen, episodimainen. Kerrottujen vaiheiden vä-

lille jää itse asiassa valtaosa ajasta, mutta jatkuvuus on silti ajateltava: teoksessa on 'tyhjää', jonka luonteesta voidaan tehdä päätelmiä sanotun perusteella. Kirjalli-suus samoin kuin useimmiten elokuva ja teatteri joutuu käyttämään hyvinkin voi-makasta lyhennystekniikkaa, mutta silti teoksen on pystyttävä luomaan kuva jat-kuvuudesta, yhtenäisyyden illuusio. Näiden aukkojen täyttäminen perustuu ensi-sijaisesti ja varmimmin teoksessa sanoti-tuun, mutta se perustuu myös normaaliin elämäkokemukseen ja sen nojalla tehtä-viin todennäköisyyspäätelmiin. Ellei ole kysymys sadusta tai fantasiakirjallisuudesta, odotamme todellisen maailman lainalaisuuksien vallitsevan, vaikka niitä ei nimenomaan mainittaisi. Konstruoimme fiktiivisen maailman siten välttämättä myös teoksen ulkopuolisten tietojen perusteella. — Tähän suuntaan Kinnunen tuntuu lieventäneen väitöskirjansa jyrkän teoskeskeisiä väittämiään.

Oma lukunsa on fiktio fiktiossa. Kul-lervossa esiintyvät sinipiika ja Ajatar; siinä on yliluonnollinen aines mukana, mutta Seitsemässä veljeksessä se on rajattu Kinnusen mukaan tarinoihin, joista se tosin pyrkii tunkeutumaan veljesten arki-todellisuuteen. Veljekset ymmärtävät suu-rin piirtein tarinoiden ja todellisuuden eron, varsinkin kun toiset herkästi oikaisevat erehtynyttä. Tarinat ovat heille opetuksia tai ajankulua. Todelli-suuden ja fiktion sekoittaminen Num-misuutarien Eskon tapaan saattaa joh-taa virheelliseen kielenkäyttöön ja ajatus-virheisiin: jokin on vielä kauempana kuin pappilan mamsellin unessaan näke-mä kultanummi — uni on yhdenlainen fiktio. Unessa nähdyistä paikasta ei voi kysyä, kuinka kaukana se on jostakin reaali maailman paikasta; ainoa vertailu-kohde voi olla saman unen jokin toinen paikka.

Kinnunen, Koskimies ja Meri ovat kaikki yhtä mieltä Seitsemän veljeksen realistisuudesta. Luokittelu koskee niin tyyliä kuin maailmankuvaakin. Kinnunen erottaa selvästi kertojan luonnontie-

teellisen maailmankuvan ja veljesten kristillisen maailmankuvan; näiden erilaisuudesta hän toteaa syntyvän romaaniin perusjännitteen. Kristillisessä maailmankuvassa yliluonnollinen on vaikuttavaa todellisuutta. Toimiiko jumalallinen voima todella Seitsemässä veljeksessä, vai tulkitsevatko vain veljekset lukkarin tapaan tapahtumia siten, että ne näyttävät tarkoitushakuisilta? Meri tuomitsee rovasin »möhömahaiseksi leipäpapiksi» (s. 149) ja pääsee siten yhdestä romaaniin realistista luonnetta vastaan puhuvasta teekijästä ja tämän selityksistä. Entä Rajamäen rykmentin Kaisan ennustuksenluonteinen kirous, joka toteutuu yksityiskohdaisesti? Osoittaako sen toteutuminen objektiivisesti, että kohtalo on vaikuttava voima Seitsemässä veljeksessä? Nämä ennustukset Koskimies selittää homerolaisiksi piirteiksi (s. 188), kuten varmasti onkin paikallaan, mutta tradition paljastaminen ei vastaa teoksen maailmaa koskeviin kysymyksiin. Miten nämä kohtalon esiintymät sopivat yhteen teoksen realistisen luonteen kanssa? Onko kysymys enemmästä kuin suuremkin teokseen jääneistä ristiriitaisuuksista?

#### Mitä uutta?

Koskimies liikkuu metodisessa mielessä kirjallisuustieteen valtalinjalla. Elämää ja teoksia lomittain käsittelevä kokonaisesitys jää tietenkin varsinaisen teosanalyysin osalta välttämättä ylimalkaiseksi. Laajimman käsittelyn saa Seitsemän veljestä; se perustuu ratkaisevasti tekijän tutkielmaan »Seitsemän veljeksien rakenne» (julkaistu teoksessa Aleksis Kiven satavuotismuisto. Helsinki 1934). Suppeimmin sivuutetaan yksinäytöksiset näytelmät. Näyttää siltä, että yleisesitysten linjalta on jo pitkään ollut vaikea päästä eteenpäin. Tarkiaisen Kivi-tutkimus on vertailukohte, jota muiden on ollut vaikea ylittää. Merkittävän yrityksen teoskeskeisempään suuntaan teki V. A. Koskenniemi (Aleksis Kivi. Porvoo 1934), ja uusia näkökohtia avasi psykoanalyysin pohjalta Paavo E. S. Elo väitös-

kirjassaan. Koskimieskin myöntää, että elämäkerralliset tiedot on koottu jo niin tarkkaan, että mitään käänteentekevää ei voi odottaa ilmaantuvan. Tämän totesi jo Tarkiainen v. 1934 Aleksis Kiven satavuotismuistojulkaisun esipuheessa.

Tietoja voi yrittää täydentää spekulatioilla, kuten Meri tekee. Sopivaisuuskäsitysten muuttuminen ja ajallinen etäisyys mahdollistaa sellaisen sanomisen suoraan, mihin aikaisemmin on vain vihjailtu. Meren syytökset Tarkiaista kohtaan näyttävät kuitenkin kohtuuttomilta. Periaatteessa on paikallaan vaatia tutkijalta kiihкотonta objektiivisuutta, mutta on tietenkin eri asia kirjoittaa nyt kaiken paljastava elämäkerta kuin vuosisadan alussa. Sitä paitsi voi kysyä, suuriko lisä tieteelle ovat Meren tiedot sairaan Kiven käyttäytymisestä. Siitä kuulua pikemminkin sensaatiojournalismi kuin totuuden haku. Ei myös Kiven idealisoinnin paljastaminen ole niin uutta ja ennenkuulumatonta kuin useat Meren arvostelijat ovat halunneet esittää; jo Elo puhui väitöskirjassaan Kiven infantiilisuudesta, jonka hän katsoi ilmenevän hakeutumisessa itseään nuorempien miesten ja vanhempien naisten seuraan. — Jos tutkimuksen hyvyyden kriteerinä pidetään uutta, dokumentoitua tietoa, ei Meri sitä juuri tuota. Päätelmänsä hän joutuu esittämään varauksellisesti *ehkä ja varmaan* -muodossa.

Meren huomion kohteena on fyysinen henkilö. Se korostuu, kun Meri niin vähän puhuu suoraan teoksista. Hänen Kivi-kuvaansa voi yrittää selvittää rinnakkais-teoksen, Aleksis Kivi -näytelmän avulla. Eino Kauppinen on pitänyt sen Kivikuva epäaitona (Kirjallisuuden pirkkalointia. Uusi Suomi 23. 5. 75). Kauppinen menee harhaan pitäessään näytelmää tavallisena historiallisena näytelmänä ja asettaessaan sen mukaiset vaatimukset. Oikeampaa olisi puhua vain historiaan sijoitetusta näytelmästä; vertauskohteeksi sopisi esimerkiksi Peter Weissin »Marat». Näytelmän henkilökuvassa korostuvat omanarvontunto, kiivaus, suorasukaisuus, mieltymys radikaaleihin oppeihin. Tällai-

nen painotus tuo uusia sävyjä Kiven henkilökuvaan, vaikka niidenkin pohja on esitetty jo Elon väitöskirjassa. Koskimiehen Kivi-kuva on tähän verrattuna perinteinen, retusoitu.

Koskimiehen tutkimus on näennäisnykyaikainen, sillä se, mikä siinä näyttää uusien metodien heijastumalta, on jo varhain esitetty. Käsitys »runollisen hengen» omalakisuudesta sisältyi jo positivistisen historismin teoreetikkojen kirjoituksiin. Tutkijan tehtävä oli paljastaa reaali maailman ja fiktion vastaavuudet, mutta se ei vielä riittänyt — tämä tunnustettiin. Vastauskriittikki ja sen seurannaiset ottivat tarkasteltavakseen taideteoksen autonomisena yksikkönä. Tällaisesta Koskimies sanottuu selvin sanoin irti jo tutkimuksensa esipuheessa:

Metodisena ohjeenani olen pitänyt tulkintaa niin sanoakseni alhaalta ylös päin, tyvestä puuhun, maasta yläsuuntaan, elämän realiteeteista taiteeseen ja ihanteeseen. En ole ensin rakentanut kattoa, vaan kivi-jalkaa. Suuressa määrin minua tässä on ohjannut runoilijan kieli, luova sana. (S. 9.)

Teoskeskeisen tarkastelutavan heijastuksilla tarkoitan sitä, että Koskimies silti hyväksyy teosten erilaisuuden; hän ei pyri rakentamaan yhtenäistä runoilijan-kuvaa tai kehityslinjaa. Koskimiehen ja Kinnusen työt osoittavat molemmat, että yhtenäisyyden vaatimusta eivät aina suuretkaan kirjailijat täyty. Lucien Goldmannin antama suuren kirjailijan tunto-merkki, yhtenäinen maailmannäkemys, ei päde Kiveen. Mutta on ilman muuta järkevämpää tinkiä teoriasta kuin Kiven suuruudesta.

Kinnunen lähtee valmiista tuotteesta, taideteoksesta. Teos on hänelle autonominen yksikkö, jäsentynyt kokonaisuus — taideteoksen kokonaisvaltaista tarkastelua ovat painottaneet erityisesti strukturalistit, mutta ajatus on myös yksi chicagolaisten kriitikkojen peruslauseista. Koko Kinnusen esitystapaa leimaa metodinen tietoisuus ja ankara johdonmukaisuus. Kuten Seitsemän veljeksien kertoja Kinnunen määrittelee alussa oman tehtävänsä:

taideteoksen analyysi. Analyysi vaatii haastattamista, mutta Kinnunen varoo menettämistä analyysissa kokonaisnäkemyksiä. Analyysin ohessa Kinnunen tekee viittauksia traditioon. Jonkinlaista epäjohdonmukaisuutta on siinä, että Kinnunen ilmoituksestaan huolimatta puhuu myös 1800-luvun todellisuudesta ja Seitsemän veljeksien suhteesta siihen, ei vain kirjallisista todellisuudenkuvauksista.

Koskimiehen Kivi-elämäkerta näyttää edustavan yhden Kivi-tutkimuksen lajin kunniallista päätöstä. Koskimies luonnehtii itse työtään näin: »Tämä kirja on kenties muuta kuin tavanomainen tutkimus, elämäkerta tai monografia: pikemminkin se on hyvästijätö ja tunnustus.» (S. 9.) Koskimiehen lukuisat osatutkimukset ja muiden tutkijoiden aineisto on siinä yhdistetty puolittain taiteellisiin, esseistisiin tavoittein esiintyväksi synteettiseksi elämäkerraksi. Omalla tavallaan puhuttelevia ovat alun Palojoeki-alkusoitto ja lopun Syvälahti-finaali, joissa tutkija menee nykyiseen Kiven maisemaan. Ympäristö on yksi tie Kiven maailmaan; erityisesti nämä kehukset antavat tutkimukselle tutkijan itsensä mainitsemän esseistisen värin.

Meren Kivi-elämäkerta on valtaosin uudelleen kirjoitettuja vanhoja tietoja, joita tekijä täydentää spekuloinneilla ja vihjauksilla sekä yhteiskunnallisilla korostuksilla. Pääansio on uusi kertomistapa. J. V. Lehtosen Nurmijärven poikaan verrattuna teos on kuin nykysuomeksi tehty raamatunkäännös; tähän uuteen kertomistapaan pohjautunee suurelta osin elämäkerran suosio. Itse tulkinta on sikäli muodinmukainen, että Meri painottaa yhteiskunnallisten voimien osuutta Kiven kohtalossa. Meri tekee Kivestä jonkinasteista vasemmistolaisista. Agnostisismi, materialismi yms. eivät tietenkään välttämättä merkitse marxilaisuutta, mutta ne ovat sen tärkeitä osia. Meri mainitsee myös Punainen Tasavalta -salaseuran siten, että se saa poliittisia sävyjä. Toisaalta Meri korostaa Kiven omaleimaisuutta; hän ei yritäkään selittää Kiveä vulgaaristi

vain olosuhteiden tuotteeksi. Kivi oli tietoinen taiteilija, joka tietoisuutensa vuoksi joutui ristiriitaan taustavoimiensa kanssa. Meri osoittaa, että eivät edes Kiven vilpittömät suosijat todella ymmärtäneet hänen suuruuttaan.

Kinnusen tutkimus on uudistava analyysi tarkkuudessaan, havainnollisuudessaan ja metodisessa linjakkuudessaan. Lukijan kannalta on suuri etu, että se on kirjoitettu esikuvallisen selkeästi. Kinnusen tulokset eivät tietenkään läheskään kaikilta osin ole uutta; Kinnunen on kehitellyt osita muiden lyhyesti käsittelemiä ajatuksia yksityiskohtaisesti. Kinnunen lähtee Elon »laajenevien kehien laista» ja osoittaa teemojen toiston ja muuntelun Seitsemän veljeksien hallitsevaksi muotoperiaatteeksi. Lauri Viljasen esse »Seitsemän veljeksien aines ja rakenne» (Parnasso 1963) sekä Alex Matsonin Seitsemän veljeksien käsittely teoksessa »Romaanitaidet» (Helsinki 1947; s. 58—131) ja Kaarlo Marjasen esse »Elävä Kivi» (koelmassa Näkökulma. Porvoo 1958) ovat antaneet aineksia mm. teoksen symmetrisen rakenteen selvittelyyn. Virikkeiden antajina ovat tunnistettavissa myös aikaisemmat romaanin tutkijat Tarkiainen ja Mörne sekä Koskimies. Muihin tutkijoihin Kinnunen viittaa huomiota herättävän vähän: tutkimuksessa on vain 53 lähdeviitettä. Viittaukset voisivat olla täydentäviä mainintoja samantapaisista tuloksista, joihin ehkä on tullut eri tietä, sekä viittauksia kilpaileviin tulkintaratkaisuihin. Ne yhdistäisivät työn näkyvämmiin Kivi-tutkimuksen traditioon, johon se harvinaisesta teoskeskeisyydestään huolimatta liittyy.

#### Käyttämättömät mahdollisuudet

Kivi-tutkimus on niin laajaa, että yksin se antaisi materiaalin suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen historian kirjoittamiseen. Päälinja on »elämä ja teokset» -traditio: Tarkiainen, Koskenniemi, J. V. Lehtonen, Elo ja Koskimies sen tärkeimpiä edustajia. Tältä on suuret määrät

poikkeamia erityisesti henkilöhistorian suuntaan; tarkkaan rajattuja osakysymyksiä on käsitellyt Kauppinen sekä lukuisia joukko tuntemattomampia tutkijoita — Aleksis Kiven Seuran julkaisut »Minä elän» (1945), »Pilvilaiva» (1947), »Kaukametsä» (1949) ja »Kultanummi» (1951) sisältävät voittopuolisesti elämäkerrallisia tutkielmia. Elo painottaa traditionaalista elämäkertaa psykoanalyttisesti. Poikkeamia teoskeskeisen tutkimuksen suuntaan on lukuisia. Koskimies on jo 1934 käsitellyt Seitsemän veljeksien rakennetta. Tärkein niillä linjoilla on kiistatta Lauri Viljasen tutkielma »Aleksis Kiven runomaailma» (Porvoo 1953). Kinnusen Seitsemän veljeksien tutkimus liittyy komeasti tähän perinteeseen, kuten väitöskirjakin, jossa on painoituksia aatehistorian suuntaan. Selvittämättömiä kysymyksiä vielä varmasti on; rakennekysymysten esilläoloa osoittaa Eino S. Revon artikkeli »'Karkurien' ongelma» (Parnasso 2/1975).

Yksi tärkeä Kivi-tutkimuksen haara on vertaileva tutkimus, teosten suhteuttaminen kirjalliseen traditioon. Tätä on suunnilleen kaikilla Kivi-tutkijoilla. Yhtäläisyydet ovat niin ilmeisiä, että tutkijoiden kesken ei suuremmin ole syntynyt kiistaa. Yksi esimerkki on »Karkurien» ja »Romeon ja Julian» samankaltaisuus, joka on niin ilmeinen, että Kinnusen väitöskirjassaan luetteleamat erot ovat kiinnostavan provosioivia. Yhtä lailla on tunnistettu Homeroksen vaikutus kohtaloon turvautumisessa sekä vertausten rakenteessa. Seitsemässä veljeksessä on nähty »Don Quijoten» ja veijariromaanien piirteitä. Mutta yksityiskohtainen selvittely näistä tutuista samankaltaisuuksista puuttuu.

Pahin laiminlyönti on kuitenkin nyky-aikaisen lingvistisen semantiikan pohjalta lähtevän tutkimuksen puute. Tarkiaisen, Mörnen ja Koskimiehen sekä E. A. Saari-maan sananselitykset (ensimmäisiä niistä Selityksiä Aleksis Kiven »Seitsemään veljekseseen» ja »Nummisuutareihin». Helsinki 1919) ovat metodisesti alkeellisia. Sananselitykset kuuluvat kielitieteelle, kuvakieli- ja metaforatutkimus olisi kir-

jallisuustieteen kenttää. Tärkeä taustatyö olisi Kiven aikakauden yleiskielen selvitys.

Kivi-tutkimuksella on vielä jäljellä suuria kysymyksiä, kunhan valtalinjalta uskaltaudutaan sivuun. Kysymys ei tarvitse olla tutkimuksen keskittämisestä tarkasti rajattuihin spesiaaliongelmiin. Vaarana on silloin kokonaiskuvan kadottaminen. Käyttökelpoinen mahdollisuus on juuri Kinnusen mainitsema 'pitkittäisleikkauksien' tekeminen: työ on keskitettävä, mutta kokonaisuus mielessä pitäen. Tällaisen järkevän keskittämisen linjalla on Kivi-tutkimuksen tulevaisuus.

*Yrjö Sepänmaa*